



**You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Leona Zienkowicza "Wieczory Lacha z Lachów...", czyli niespełniony zarys historii literatury

Author: Jacek Lyszczyzna

Citation style: Lyszczyzna Jacek. (2002). Leona Zienkowicza "Wieczory Lacha z Lachów...", czyli niespełniony zarys historii literatury. W: I. Opacki, B. Mazurkova (red), "Dzieło literackie i książka w kulturze : studia i szkice ofiarowane Profesor Renardzie Ociecek w czterdziestolecie pracy naukowej i dydaktycznej" (S. 195-200). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Jacek Lyszczyzna

Uniwersytet Śląski
Katowice

Leona Zienkowicza
Wieczory Lacha z Lachów...,
czyli niespełniony zarys historii literatury

W 1864 r. ukazała się w Lipsku jako XXVII tom w serii Biblioteki Pisarzy Polskich, wydawanej nakładem Friedricha Arnolda Brockhausa, książka Leona Zienkowicza *Wieczory Lacha z Lachów czyli Opowiadania przy kominku starego literata polskiego*. Tytuł niedwuznacznie sugerował, iż narrator to *porte-parole* samego autora, „starego literata”, urodzonego w 1812 r. w Lachach na Grodzieńszczyźnie.

Literatura była — oprócz działalności politycznej — jedną z pasji Zienkowicza. Poświęcał się jej głównie jako wydawca i krytyk literacki, poczynawszy od czasów przedpowstaniowych, gdy wspólnie z Konstantym Gaszyńskim wydawał w 1830 r. czasopismo literackie „Pamiętnik dla Płci Pięknej”. Próbował też swoich sił na polu poetyckim, jednak bez większych chyba osiągnięć, skoro najbliżsi przyjaciele raczej odradzali mu publikację własnych wierszy. Lata następne to udział w powstaniu listopadowym, w wyprawie Zaliwskiego, przygotowaniach do powstania w 1848 r., a także w działalności Towarzystwa Demokratycznego Polskiego. Radykalizm polityczny Zienkowicza ujawniał się w artykułach publikowanych na łamach emigracyjnej prasy, m.in. „Pszonki” i „Demokraty Polskiego”, ale miał też wpływ na jego poglądy literackie wyłożone w rozprawie z 1847 r. zatytułowanej *Przegląd polityczny piarstwa polskiego* i w wygłaszanych w latach 1859—1860 w Paryżu wykładach, opublikowanych w 1867 r. w Lipsku jako *Wizerunki polityczne literatury polskiej*. Literaturę oceniał Zienkowicz przede wszystkim z perspektywy, jaką narzucił niegdyś romantykom udział w powstaniu listopadowym

i którą pisarz konsekwentnie podtrzymywał przez następne dziesięciolecia: podstawowym kryterium była dla niego bowiem służebność literatury wobec sprawy niepodległości narodu. Stąd też, nie lekceważąc walorów estetycznych twórczości literackiej, wysoko oceniał tych pisarzy, których twórczość miała charakter tytejski, towarzysząc powstańczym zmaganiom i pobudzając patriotyczne uczucia czytelników. W ten sposób oceniał np. poezję jednego z uczestników powstania listopadowego, zmarłego w 1834 r. Maurycego Gosławskiego, którego twórczość zebrał i wydał w 1864 r., poprzedzając obszerną przedmową, także w serii Biblioteki Pisarzy Polskich w Lipsku¹.

Wieczory Lacha z Lachów... to utwór, który trudno jednoznacznie określić w aspekcie genologicznym, nawet biorąc pod uwagę romantyczne praktyki zmierzające do zacierania granic pomiędzy postaciami gatunkowymi. Tytuł zapowiada bowiem gawędę bądź o charakterze fabularnym, bądź dydaktyczno-moralizatorskim. W istocie mamy w tym przypadku do czynienia z drugim typem literatury, mającym tradycje w XIX w., by wspomnieć np. *Pielgrzymą w Dobromiłu* księżnej Izabeli Czartoryskiej czy *Wieczory pielgrzymy* Stefana Witwickiego. A przecież uderzająca jest rozbieżność tendencji, które Zienkowicz pragnął realizować w swym dziele.

Niewątpliwie najważniejszym jego wątkiem jest zarys historii oświaty w Polsce, rozwijany od II aż do ostatniej — VI gawędy. Poprzedzają go rozważania na temat roli wychowania domowego i publicznego, zmierzające do konkluzji:

Owóz, jako wychowanie domowe, w właściwym do niego czasie, żadnym wychowaniem pozadomowym zastąpione z korzyścią być nie może, tak podobnie i oświecenie publiczne, kiedy na nie czas przyjdzie, nie tylko jest lepszym od domowego, ale jest koniecznym, nieodzownym [...].

s. 91²

Dalej główny nurt opowieści „starego literata” koncentruje się już na przedstawieniu dziejów oświaty w naszym kraju, poczynając od zarysu średniowiecznego systemu nauczania, przez przypomnienie okoliczności utworzenia Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie, akademii w Wilnie i Zamościu, aż po reformy wieku XVIII — zarówno wprowadzone przez Stanisława Konarskiego, jak i Komisję Edukacji Narodowej. Obszernie też zostały omówione różnice pomiędzy szkolnictwem jezuickim i pijarskim. Oczywiście, książka Zienkowicza nie ma ambicji dzieła naukowego, toteż autor przytacza po prostu wiadomości za pracą Józefa Łukaszewicza *Historia szkół*

¹ M. Gosławski: *Poezje*. Przedmowa L. Zienkowicz. Lipsk 1864.

² L. Zienkowicz: *Wieczory Lacha z Lachów czyli Opowiadania przy kominku starego literata polskiego*. Lipsk 1864.

w *Koronie i w Wielkim Księstwie Litewskim*³. Natomiast do faktów zachowanych w pamięci autor sięga, opisując system edukacji w pierwszych dziesięcioleciach XIX w.

W obręb gawęd włączone zostały — także na podstawie różnego rodzaju źródeł drukowanych — sylwetki wybitnych postaci, których wkład w rozwój oświaty w Polsce, zdaniem autora, był szczególnie ważny. Obszerne fragmenty poświęcone są zatem biografii oraz zasługom Stanisława Konarskiego, Hugona Kołłątaja i Grzegorza Piramowicza. Równolegle jednak w tok gawęd o dziejach oświaty w Polsce i ludziach dla niej zasłużonych Zienkowicz wplata wspomnienia z własnego dzieciństwa i młodości, mające wyraźnie pamiętnikarski charakter. I tak, np. przywołując na kartach *Wieczorów Lacha z Lachów...* postać Franciszka Karpińskiego, odwołuje się nie tylko do pamiętników samego poety, ale sięga także do własnej pamięci:

Bywałem z rodzicami moimi w Kraśniku, czyli w Karpinie, w którym jak za świętych czasów patriarchalnych był Karpiński ojcem, rządcą, prawodawcą owej jedynej w swym rodzaju osady.

s. 75

W Kraśniku maleńki był domek. Dwa daszki z gankami, dwoje drzwi, żadnego okna od dziedzińca --- oto powierzchowna jego postać; za nim gęsty las jodeł, wkoło wytrzebione pola ocienione lasami; las i las na wszystkie strony.

s. 78

Opisał także urządzone w dworku Karpińskiego wesele wnuczki jego siostry — uroczystość na którą zgodnie z obyczajem sproszeni zostali wszyscy sąsiedzi z bliższej i dalszej okolicy. Do najciekawszych pamiętnikarskich partii książki należy niewątpliwie opis wizyty w Puławach w latach dwudziestych XIX stulecia. Okazja do zwiedzenia owego miejsca nadarzyła się podczas podróży do Warszawy, dokąd narrator opowieści — jak niegdyś sam Zienkowicz — uda się, aby kontynuować edukację na uniwersytecie. Obszerne relacjonuje więc swe wrażenia z pobytu w Świątyni Sybilli założonej w puławskim parku krajobrazowym przez księżnę Izabelę Czartoryską jako muzeum narodowych pamiątek:

Przeszedłszy długą i szeroką ulicę z drzew wyniosłych stanęliśmy u podnóża świątyni na wzór Sybilli tyburtyńskiej w Tywoli, w cieniu drzew i krzewów na wzgórzu zbudowanej, i zaraz sponad drzwi wchodowych uderzył nas napis: *Przeszłość Przyszłości!* tłumaczący od razu i wyraźnie jej przeznaczenie. Świątynia ta składa się z dwóch części: dolnej i górnej, z których dolna służąca niby tylko za podstawę górnej przedstawia obraz najzupełniejszej prostoty i skromności, a zaś

³ J. Łukasiewicz: *Historia szkół w Koronie i w W. K. Litewskim od najdawniejszych czasów do 1791 r.* T. 1 -6. Poznań 1848 -1852.

górną otoczona kolumnami doryckiego porządku zadziwia najwyszukańszym przepychem z wykwintnością — obie zaś przepelnione były mnóstwem pamiątek narodowych, zaczynając od najdawniejszych aż do czasów ostatnich. Tam więc były po ścianach lub przy ścianach w najpiękniejszym rozwieszone lub ustawione porządku różne proporce oraz chorągwie narodowe lub też w bojach zdobyte królewskie berła, hetmańskie buławy, marszałkowskie laski, biskupie pastorały, tarcze, zbroje, strzały, sajdaki, palne strzelby różnej wielkości i rozmaitego rodzaju, a zaś w szafach albo na szafach posągi i popiersia marmurowe i alabastrowe oraz nieprzeliczone i nieocenione kosztowności ze srebra, złota, pereł, kamieni, kryształów, porcelany, jako pamiątki po różnych płci obojczych narodowych znakomitości.

s. 239

Dalej narrator wylicza szczegółowo niektóre pamiątki zgromadzone w puławskim muzeum — cenne i osobliwe:

Do najdroższych i najosobliwszych należały: koście Boleśława Wielkiego w urnie z białego marmuru pochowane; popiersie Boleśława Wstydlwego z jednej sztuki koralu odrobione; — pałasz Władysława Łokietka, którym gromił licznych swych nieprzyjaciół; stół Kazimierza Wielkiego, na którym pisał i podpisał Statut Wiślicki; — chorągiew szyta ręką królowej Jadwigi, pod której znakiem Władysław Jagiełło zbił na głowę Krzyżaków; łańcuch tejże Jadwigi, przez długie czasy największa ozdoba i najpierwsza oznaka rektorów Akademii Jagiellońskiej Krakowskiej; — dwa miecze nadzwyczajnej wielkości, przesłane w zaręcie przez Mistrza Krzyżackiego Władysławowi Jagielle w wilię bitwy pod Grunwaldem, a którymi ten naprawdę pobił Mistrza nazajutrz; — zbroje, miecze, hełmy i łańcuchy po różnych Jagiellończykach, po Zygmuncie Starym, po Zygmuncie Auguście, po Albcie, Aleksandrze i innych; — pałasz Stefana Batorego, przesłany mu w darze przez papieża Grzegorza XIII; — liczne łupy, zdobyte przez Jana Zamojskiego na Austriakach i przez Jana Sobieskiego na Turkach; — pałasz i zbroja hetmana Tarnowskiego; — popioły Kopernika; — czaszka Jana Kochanowskiego i czaszka hetmana Żółkiewskiego wykupiona od Turków przez żonę jego za niesłychaną na owe czasy sumę 200 000 dukatów; — lewa ręka hetmana Czarneckiego i hetmańska jego buława oraz kielich kryształowy pysznego rżnięcia z wyrażeniem jego zwycięstwa nad Szwedami pod Kopenhagą, dany mu przez króla duńskiego na pamiątkę wdzięczności; — tarcza herbowa i pierścien hetmana Chodkiewicza, i nieprzeliczone mnóstwo różnych innych pamiątek z czasów późniejszych, saskich, Leszczyńskiego, Poniatowskiego, konfederacji, legionów i wojsk napoleońskich.

W niewielkiej odległości od Świątyni Sybilli była świątynia, od stylu swej budowy: Domkiem Gockim zwana, a przeznaczona na przybytek osobliwości obcych, takich wszakże wyłącznie, które swoim widokiem przywoływały do pamięci udział polski w sprawach innych narodowości.

s. 239—240

Wieczory Lacha z Lachów... kończą się opisem przybycia do Warszawy. Autor zapowiadał na początku opowieści, iż jest to pierwsza część gawęd i żałować trzeba, że pod piórem Zienkowicza nie powstała część następna. Mogłyby się tam znaleźć wspomnienia z Warszawy lat dwudziestych, które

atmosfera zapewne pozostawała żywa w pamięci aktywnego uczestnika życia literackiego, publicysty i wydawcy należącego ówczesnie do grona młodych romantyków. Można tylko domniemywać, że owa relacja barwnie i szczegółowo ujmująca różne aspekty ówczesnego życia literackiego, wzbogaciłaby naszą wiedzę o tamtych czasach.

Te niespełnione zapowiedzi dotyczą jeszcze jednego wątku książki. Wprawdzie pojawił się w niej marginalnie, lecz miał być rozwinięty w dalszej, nie zrealizowanej już części dzieła. Pierwsza z gawęd Lacha z Lachów rozpoczyna się od omówienia *Popularnego zarysu literatury*⁴ Alphonse'a de Lamartine'a i od wyłożenia zamiarów przedstawienia własnej wizji historii literatury, której zarys jest charakteryzowany w opozycji do dzieła francuskiego pisarza:

Lamartine w kursie swoim zamierzył przedstawić literaturę powszechną, literaturę świata całego, z wyłączeniem, jak przynajmniej domniemywać się pozwala, literatury polskiej i w ogólności sławiańskiej [...]. Tak więc różnimy się celu i to wielce, iż powiedzieć by można, że cele nasze są zupełnie inne, wręcz sobie przeciwne; bo kiedy Lamartine ma na celu literaturę powszechną świata całego, ja li tylko literaturę polską i li tylko sławiańską [...]; przedstawienie i obejrzenie prac i żywotów pisarzy w narodzie naszym zasłużonych i tym sposobem utworzenie i rozwinięcie ogólnego obrazu literatury naszej, przez przywiedzenie najwydatniejszych szczegółowych jego obrazów.

s. 13—14

Polemika z Lamartine'em ma jednak tutaj głębszy sens — rzecz nie tylko w zarzucie pomijania przez francuskiego autora polskiego i szerzej słowiańskiego wkładu w duchowy dorobek ludzkości, ale także w całkowicie odmiennej wizji świata i historii. Zienkowicz zarzuca mu niewiarę w postęp ludzkości, negację idei jej ciągłego doskonalenia się. Polski romantyk, którego emigracyjną świadomość kształtowały właśnie koncepcje stałego postępu określające zarówno myślenie w kategoriach mesjanizmu, towianizmu czy mistycyzmu genezyjskiego, jak i radykalne społecznie projekty lewicowych odłamów emigracji, postrzega historię ludzkości jako ciągły i logiczny proces rozwoju, mający swój głęboki sens i wyraźnie określony cel.

Precyzuje swój zamiar inspirowany przez wczesnoromantyczny program narodowości literatury jako najważniejszego kryterium jej oceny i postulat twórczości:

[...] chciałbym, o ile to w mocy mojej być może, wydrzeć z zapomnienia, ocalić od zagłady te nasze narodowe pomniki i świętości, których jeszcze czas ze szczerem zniszczyć nie zdołał, [...] i wyprowadzić na jasnie te nasze wielkie narodowe żywoty.

⁴ A. de Lamartine: *Cours familier de littérature: un entretien par mois*. Paris 1856.

Równie to pożytecznie byłoby, a może pożyteczniejsze stokroć, od wszystkich żywotów starożytnych i nowożytnych, choćby najślawniejszych i najpiękniej napisanych, lecz nie naszych, lecz obcych. [...] ale czasy one pierwotne, a nawet te późniejsze, są już nad możnością moją. [...] co do mnie, póki jeszcze czas, póki w myśli pozostało coś jeszcze, chciałbym dopełnić obowiązku bliższego, przedsięwzięcie rzecz świeższą, późniejszą, i przetoż mi znajomszą: zasługi narodowe na polu literackim z czasów ostatniego stulecia, zaczynając od obioru Stanisława Poniatowskiego r. 1764 aż do chwili obecnej.

Taka jest część pierwsza mych zamierzonych opowiadań. W drugiej części, jeżeli to z wolą waszą się zgodzi, chciałbym już porządkowo przeprowadzić przed wami cały pochod naszej literatury, zawsze z myślą rozwoju naszych żywotów narodowych [...].

s. 29—30

Wbrew obietnicom autora nie powstała już druga część gawęd Lacha z Lachów, poświęcona dziejom narodowej literatury postrzeganej ze stanowiska romantycznej koncepcji narodowości i wiary w postęp ludzkości. W pewien sposób owe zamierzenia zrealizowały wydane trzy lata później *Wizerunki polityczne literatury polskiej*⁵, będące zapisem publicznych wykładów wygłoszanych przez Zienkowicza w Paryżu w latach 1860—1862⁶. *Wieczory Lacha z Lachów...* pozostały natomiast niedokończone, a romantyczny eksperyment literacki, zacierający granice pomiędzy gawędą, publicystyką, pamiętnikiem oraz zarysem dziejów oświaty i historii literatury, nie znalazł niestety swej kontynuacji.

⁵ L. Zienkowicz: *Wizerunki polityczne literatury polskiej*. T. 1—2. Lipsk 1867.

⁶ Zob. R. Skręt: *Historiografia literatury polskiej w XIX stuleciu*. Wrocław 1986, s. 88—89.

Elżbieta Malinowska

Uniwersytet Śląski
Katowice

Intertekstualne związki komedii *Towarzysz pancerny...* Michała Wołowskiego z *Pamiętnikami* Jana Chryzostoma Paska

Michał Wołowski napisał około dwudziestu utworów scenicznych jedno- i wieloaktowych. Większość z nich była wystawiana w teatrach Lwowa, Krakowa, Lublina, Łodzi, Poznania, Warszawy. Według ustaleń Jerzego Tyneckiego liczba premier dochodziła do czterdziestu, co uznać należy za wynik zadowalający¹. Czas obszedł się jednak surowo z jego spuścizną literacką. Nie wydawana, rozproszona w archiwach i czasopismach już w pierwszych latach po śmierci autora budziła ciekawość tylko nielicznych krytyków, którzy formułowali na jej temat niepocholebne, krzywdzące opinie². Nie sposób dzisiaj wyjaśnić, dlaczego utwory Wołowskiego tak rzadko ukazywały się w postaci druków zwartych. Może jest w tym wina samego twórcy, który nie chcąc ponosić ryzyka druku, satysfakcjonował się prezentacją utworu na scenie³. Z kolei aktorom i reżyserowi, którzy przygotowywali spektakl, w zupełności wystarczały egzemplarze tekstu przepisywanego przez suflerów. Potwierdzeniem tej sugestii są trzy egzemplarze rękopiśmienne *Towarzysza pancernego. Komedii w 3 aktach. Wg Pamiętników Jana Chryzostoma Paska*, które po 1945 r. wraz z innymi archiwaliami lwowskiego Ossolineum (sygn. 12494/I)

¹ S. Dąbrowski, J. Tynecki: *Teatr Łódzki 1895–1900 pod dyktando Michała Wołowskiego*. „Prace Polonistyczne” 1966, S. 22, s. 106.

² P. Chmielowski: *Nasi powieściopisarze. Zarysy literackie skreślone przez...* S. II. Warszawa–Kraków 1895, s. 465–489; W. Feldman: *Współczesna literatura polska 1880–1904*. T. 1. Wyd. 3. Warszawa 1905.

³ Taką sugestię wysuwają: S. Dąbrowski, J. Tynecki: *Teatr Łódzki...*, s. 106.

przekazano początkowo Teatrowi Śląskiemu im. Stanisława Wyspiańskiego, a następnie Bibliotece Śląskiej w Katowicach. Dwa z nich, opatrzone sygnaturami 1405 i 2072, zawierają na ostatniej stronie adnotację: „Suflowałem(am) 12/12 95” (dalej następują nieczytelne podpisy). W trzecim egzemplarzu, o sygnaturze 4315, na stronie tytułowej znajduje się *ex libris*: „Michał Wołowski. Łódź”. Egzemplarz ten, prawdopodobnie pisany ręką autora, był niewątpliwie wcześniej w jego prywatnych zbiorach. W egzemplarzu oznaczonym sygnaturą 4315 jest najwięcej skreśleń i dopisków ołówkiem.

Towarzysz pancerny... otrzymał pierwszą nagrodę (równowartość 300 zł reńskich) na konkursie dramatycznym zorganizowanym w 1895 r. przez Galicyjski Wydział Krajowy we Lwowie. Inspiracją do napisania komedii były *Pamiętniki* Jana Chryzostoma Paska, o czym zresztą informował podtytuł. Wilhelm Feldman uznał nawet, że jest to „zlepek [z Paska — E. M.] bez żadnej pretensji artystycznej”⁴. Dziś opinię tę należy zweryfikować w kontekście badań problematyki intertekstualności. Fakt, że Wołowski wzorował się na wspomnieniach Paska, nie przynosi mu ujemy. Komediodpisarz znalazł się w gronie tych twórców, którzy staropolski utwór uznali za wzorzec, rezerwuar pojęć i wyobrażeń o kulturze szlacheckiej. W dziedzinie dramatu byli to m.in. Antoni Małecki — autor utworu: *Grochowy wieniec, czyli Mazury w Krakowskiem. Komedia w 4 aktach* oraz Adam Belcikowski — autor *Pana Paska. Historii szlacheckiej na scenę w 5 obrazach przeniesionej*⁵. *Towarzysz pancerny...*, któremu poświęcony jest niniejszy szkic, to ostatnie, znane ogniwo tej swoistej dramatycznej trylogii zainspirowanej staropolskim arcydziełem.

Przystępując do analizy utworu, który powstał na podstawie wcześniej istniejącego pierwowzoru, warto pamiętać, że o istocie wszelkich zapożyczeń i adaptacji w dziedzinie literatury decydują: odbiorca, środki rozpowszechniania inne niż pierwotne oraz przewidywana i wyznaczana (preferowana) przez adaptatora funkcja. Proces ten zakłada więc z góry jakąś interpretację i „dialog” z dziełem poprzednika. Zrozumienie owego „dialogu” będzie możliwe, jeśli uchwycimy charakter powiązań intertekstualnych, wskażemy formy przekształceń określonych wątków tematycznych lub epizodów, sposoby wykorzystania realiów świata przedstawionego i elementów stylu⁶. Komedia Wołowskiego jest przykładem tego rodzaju relacji intertekstualnych, które Ryszard Nycz określa jako relacje: tekst — tekst. Ujęcie to zakłada, iż badany utwór stanowi „intertekstualny konstrukt”, „intertekst” zaś traktuje

⁴ W. Feldman: *Współczesna literatura polska 1880–1904*. T. 3..., s. 83.

⁵ Por. E. Malinowska: „*Pamiętniki*” Jana Chryzostoma Paska jako tekst genetyczny utworów Antoniego Małeckiego i Adama Belcikowskiego. W: *Od baroku ku pozytywizmowi. Studia historycznoliterackie*. Red. R. Ociecek przy współudziale J. Ryby. Katowice 1995, s. 95–105.

⁶ Ibidem, s. 97; *Słownik terminów literackich*. Red. J. Sławiński. Wyd. drugie poszerzone i poprawione. Wrocław 1988, s. 14.

„w kategoriach oryginału, niepowtarzalnej i integralnej semantycznej struktury.”⁷ W tym wypadku oryginał jest strukturą epicką, natomiast intertekst realizuje założenia struktury dramatycznej. Różnice rodzajowo-gatunkowe były najtrudniejszą barierą, którą Wołowski musiał pokonać. Uwzględniając zasady sztuki teatralnej, a więc dialogowość, zwięźłość, logikę przyczynowo-skutkowego układu zdarzeń, wyrazistość charakterów, pisarz rezygnował z wielu atrakcyjnych cech *Pamiętników*, takich jak wielowątkowość, rozległa narracja, retrospekcja, znacząca rozpiętość czasowa, duża liczba bohaterów oraz miejsc, w których rozgrywa się akcja.

W pamiętniku daty są ważnym czynnikiem porządkującym narrację. W komedii autor unika konkretnych dat. Na wstępie informuje, że „rzecz dzieje się [...] w końcu XVII wieku”⁸. Rozpiętość czasowa pomiędzy wydarzeniami historycznymi wymienionymi w dalszych częściach tekstu, a datą ożenku Paska wynosi kilkanaście lat (1656—1667). Wołowski doprowadził do swoistej kontaminacji faktów historycznych, zamykając akcję w kilkunastu tygodniach. Dramatopisarz zaczerpnął z *Pamiętników* temat, bohaterów, niektóre realia i w pewnym sensie — ideę. Zdecydował się na wybór jednego epizodu, a mianowicie ożenku Paska z Anną z Remiszowskich Łacką, opisanego przez pamiętnikarza pod rokiem 1667.

Wołowski opiera się na autentycznej relacji, jednak swobodnie manipuluje faktami z życia bohaterów, tworząc całość prawdopodobną, lecz oderwaną od rzeczywistości. Miejscem akcji jest Olszówka. W majątku Anny Łackiej spotykają się wszyscy bohaterowie wątku miłosnego. Schemat akcji jest następujący: domownicy i goście w napięciu oczekują na pana Paska — tytułowego towarzysza pancernego, który swoje przybycie zapowiedział w nadesłanym liście. Wszyscy wiążą z Paskiem określone nadzieje. Jędrzej upatruje w nim potencjalnego kandydata do ręki Łackiej. Pomysłodawca intrygi przypuszcza bowiem, że matka opóźnia zaręczyny córek, tj. Barbary, Maryni, Jadwigi, gdyż chce najpierw zrealizować własne plany matrymonialne. Właściwa akcja rozpoczyna się od sceny 4 aktu I. Przybycie gości — Paska i jego bratanka Samuela Dembowskiego — zamiast pomóc młodym (parom: Barbarze i Jędrzejowi Zarębie oraz Maryni i Marcinowi Jasińskiemu) komplikuje ich życie. Pasek, dotychczas niechętny małżeństwu, nieoczekiwanie zmienia zdanie i postanawia się ożenić. Swoje afekty kieruje jednak nie w stronę Łackiej, jak pozostali uczestnicy akcji oczekiwali, lecz w stronę jej córki Jadzi, zakochanej już z wzajemnością w Samuelu. Zaloty Paska oraz próby przeciwstawienia się im wypełniają końcowe sceny aktu I. W scenie 11, w długim przemówieniu, towarzysz pancerny prosi Łacką o rękę córki. Niezręczną situa-

⁷ R. Nycz: *Tekstowy świat. Poststrukturalizm a wiedza o literaturze*. Warszawa 1993, s. 66.

⁸ M. Wołowski: *Towarzysz pancerny. Komedja w 3 aktach. Wg „Pamiętników” Jana Chryzostoma Paska*. Rkps Zakładu Narodowego im. Ossolińskich, sygn. 12494/I; rkps Biblioteki Teatru Lwowskiego, sygn. 4315.

cję (odmowa i oburzenie Anny) przerywa przybycie służącego, który powiadamia o zbliżającej się wyprawie wojennej. Do Olszówki nadciąga wojsko, z którym Pasek wyruszy na wojnę. Rozbrzmiewa *Bogurodzica*. W realizacji teatralnej, zgodnie z sugestią zawartą w didaskaliach, śpiew powinien dochodzić spoza sceny. W tekście komedii zacytowano pierwszą zwrotkę i refren *Bogurodzicy*.

W oczekiwaniu na powrót Paska Burczymańska — krewna rezydentka — uczy Annę, jak zdobyć męża; młode pary zaś wyznają sobie miłość, sprzeczą się, obmyślają plany działania. Odnoszę wrażenie, że Wołowski zarówno charakteryzując bohaterki, jak i modelując stylistycznie dialogi, w scenach 2—5 aktu II wzorował się raczej na utworach Sienkiewicza niż na *Pamiętnikach* Paska. Dowcipna, impulsywna, przekomarzająca się z Jędrzem Barbara Łącka, która ponadto wyznaje, że miała urodzić się żołnierzem, żywo sekunduje walczącym w pojedynku, przypomina Baśkę Wołodyjowską; Jadwiga zaś ma w sobie cechy Oleńki z *Potopu*. Zwłaszcza dialog Jadwigi i Samuela w scenie 4 aktu II przywodzi na myśl rozmowę Oleńki z Kmicicem:

	Jadzia (nieśmiało)
Gorączka z Waszmości Panie Samuelu	Samuel
[...] Im więcej w oczy Waćpanny patrzę, tem więcej ochota mnie do żeniaczki bierze.	
[...] Miłujesze mnie Waćpanna?	Jadzia
[...] Jako duszę własną!	Samuel
Gołąbko ty moja	Jadzia
Sokoliku jedyny ⁹	

W scenie 6 autor ponownie wprowadza do akcji Paska powracającego z wyprawy wojennej. W egzemplarzach dzieła oznaczonych numerami 1405 i 2072 pojawia się informacja, że była to wojna z Chowańskim, natomiast w egzemplarzu sygnowanym numerem 4315, iż była to wojna ze Szwedami. Jak wytłumaczyć te różnice? Nonszalancją Wołowskiego wobec faktów historycznych, nieuważną lekturą pierwowzoru, autocenzurą? Wydaje się, że o zamianie Rosjan na Szwedów zadecydowały względy cenzuralne. Przypomnijmy fakty. Iwan Chowański był dowódcą wojska rosyjskiego, które mimo liczebnej przewagi przegrało w 1660 r. pod Połonką bitwę z wojskami polsko-litewskimi, którymi dowodzili: hetman koronny Stefan Czarniecki

⁹ Ibidem, s. 32—33, 59.

i marszałek Wielkiego Księstwa Litewskiego Aleksander Hilary Połubiński¹⁰. Wołowski słusznie mógł domniemywać, że przypomnienie tego faktu spotka się z ingerencją ze strony cenzury rosyjskiej, która obchodziła się bardzo restrykcyjnie z tekstami dramatycznymi. Chcąc więc uniknąć przykrości i uprzedzić ingerencję cenzora, usunął nazwisko Chowańskiego z tekstu przygotowanego do wystawienia w teatrach zaboru rosyjskiego i wprowadził na to miejsce Szwedów¹¹. Dla rozwoju akcji owa zamiana nie miała większego znaczenia.

Powrót Paska powoduje dalsze komplikacje i nieporozumienia. Bohater, dowiedziawszy się o miłości Jadzi i Samuela, nie może pogodzić się z porażką. Oskarża swych towarzyszy o zdradę, a Jędrzeja wyzywa na pojedynek. Wspomnienie wspólnych przeżyć (przeprawa przez cieśninę Als Sund i zajęcie wyspy Als) łagodzi jednak zatarg. Pasek, podejmując kolejne próby zdobycia żony, swe uczucia przelewa na starsze córki Łackiej, początkowo na Barbarę, a następnie na Marynię. Perypetie związane z jego zalotami wypełniają akt II i częściowo III. W scenie finałowej (14) aktu II Wołowski raz jeszcze nawiązuje do faktów, o których Pasek wspomniał w swych *Pamiętnikach*, a mianowicie do konfederacji związanej przez wojsko w 1661 r. z powodu zaległego żołdu. Pamiętnikarz do związku nie przystąpił¹². W komedii wieść o konfederacji spowalnia akcję — bohater wyjeżdża. I tym razem obowiązek patriotyczny stawia wyżej niż sprawy osobiste. Zdarzenia aktu III rozgrywają się po kilku tygodniach. Trzeci pobyt Paska w Olszówce przynosi efekty. Towarzysz pancerny pod wpływem perswazji Burczymańskiej decyduje się na małżeństwo z Anną Łacką. Zaskakującą mimo wszystko zmianę uczuć bohatera Wołowski stara się uprawdopodobnić. W Annie Łackiej Pasek rozpoznaje swą ukochaną z czasów młodości. Znamię na twarzy bohaterki ułatwia identyfikację. Rozwiązanie konfliktu dramatycznego jest więc mało oryginalne. Na usprawiedliwienie Wołowskiego można dodać, iż konwencję cudownego odnalezienia rozłączonych przed laty bohaterów wykorzystywali również twórcy tej miary, co Aleksander Fredro, który w *Panu Jowialskim* w identyczny sposób ułatwił spotkanie matki z synem.

Prawie wszyscy bohaterowie wątku miłosnego mają swoje pierwowzory w *Pamiętnikach*. W komedii występują jednak w nowych konfiguracjach czasowych, przestrzennych i zdarzeniowych. Kilku postaciom, o których pamiętnikarz tylko wspomniał, Wołowski „uzupełnił” biografię. Rezydentka Burczymańska pomagająca bohaterom pokonywać przeszkody na drodze do

¹⁰ Por. W. Czaplinski: *Objaśnienia*. W: J. Ch. Pasek: *Pamiętniki*. Wstępem i objaśnieniami opatrzył... Wyd. 5 zmienione i uzupełnione. Wrocław 1979, s. 135, BN I 62.

¹¹ Por. Z. J. Adamczyk: *Cenzura*. W: *Słownik literatury polskiej XIX wieku*. Red. J. Ba-chórz i A. Kowalczykowa. Wrocław 1991, s. 128-129.

¹² Por. komentarz W. Czaplńskiego: *Wstęp*. W: J. Ch. Pasek: *Pamiętniki...*, s. XLV.

szczęścia małżeńskiego jest postacią fikcyjną. Tego typu bohaterki, obdarzone podobnymi cechami charakteru (doświadczenie, mądrość życiowa, spryt, dowcip, lojalność), a nawet noszące podobne, znaczące nazwiska, występowały często w komedii obyczajowej XIX w. Kreacja Paska — bohatera utworu Wołowskiego — tylko w niewielkim zakresie oddaje bogactwo i złożoność charakteru narratora siedemnastowiecznego tekstu. Pamiętnikarz spoglądał na swoje życie z perspektywy człowieka starego, natomiast towarzysz pancerny jest jeszcze stosunkowo młody, uczestniczy w aktualnych wydarzeniach politycznych, zmienia swoje życie osobiste. Pasek stający w szranki miłosne z młodszymi od siebie konkurentami, nieporadny, popełniający gafy, wygłaszający nudne przemówienia — jest przede wszystkim postacią komiczną. Ale Wołowski wyposażył go również w wiele cech godnych naśladowania. Ukazał jako dzielnego żołnierza poświęcającego się dla ojczyzny, człowieka wiernego ideałom patriotycznym, lojalnego wobec dowódcy — hetmana Stefana Czarnieckiego, krytycznie oceniającego pospolite ruszenie i konfederację żołnierską. Komediowy bohater ma także drugie, mniej wyraźne oblicze. Jest gwałtowny, pewny siebie, skłonny do pieniactwa i wywyższania się. Braki w obyciu towarzyskim zastępuje żołnierską fantazją i zdobytą, zapewne w kolegium jezuickim, umiejętnością kunsztownego wypowiedzania się. Akcenty satyryczne są jednak w komedii bardzo słabe. Tylko uważny i wnikliwy odbiorca może je zauważyć. Wołowski nie chciał lub nie umiał ukazać wad bohatera w pełniejszym świetle. Towarzysz pancerny jest więc mimo wszystko postacią dość schematyczną, nieskomplikowaną pod względem psychologicznym. Braki warsztatowe ujawniają się również w charakterystykach innych bohaterów męskich wzorowanych na osobach autentycznych.

Jędrzej Zaręba był towarzyszem chorągwi pancernej Stanisława Widlicy Domaszewskiego, starosty łukowskiego, od 1663 r. kasztelana lubelskiego. Pamiętnikarz wymienił jego nazwisko w relacji odnoszącej się do wydarzeń z 1659 i 1661 r.¹³ Wzmianki te stanowiły dla Wołowskiego punkt wyjścia kreacji postaci będącej w pewnym sensie *spiritus movens* akcji. Również Samuel Dembowski, siostrzeniec Paska, wymieniony był w utworze z XVII w. tylko dwa razy. Autor wspomniał o jego ożenku z Jadwigą Łacką w 1668 r. i o oddaniu młodej parze wsi Rączka w 1672 r.¹⁴ W *Pamiętnikach* nie ma natomiast żadnej wzmianki o tym, że Dembowski służył w chorągwi pancerniej. W porównaniu z pierwowzorem Wołowski zbudował postać pełniejszą w tym sensie, że dodał do jej życiorysu nieprawdziwe, lecz prawdopodobne fakty. Z kart pamiętnika do komedii Wołowski przeniósł nazwisko Wolskiego, służącego Paska, natomiast Marcjana Jasińskiego zmienił na Marcina Jasińskiego, żołnierza pospolitego ruszenia.

¹³ J. Ch. Pasek: *Pamiętniki...*, s. 86, 187.

¹⁴ Ibidem, s. 447, 470.

W kształtowaniu rzeczywistości, o której opowiada pamiętnik, kobiety odgrywają mniejszą rolę niż mężczyźni. W świecie komedii były równorzędnymi partnerkami. Czy lektura utworu z XVII w. pomogła Wołowskiemu w namalowaniu pełnych, realistycznych wizerunków bohaterów? Popatrzmy. Tworząc portret Anny Łackiej, pisarz zadbał o wyeksponowanie takich rysów, jak gospodarność, zaradność, wyrozumiałość, patriotyzm, co w zasadzie odpowiada cechom jej charakteru opisywanym w pamiętniku. Wołowski przedstawił jednak kobietę starzejącą się, samotną, naiwną, która chcąc za wszelką cenę zdobyć męża, nie zwraca uwagi na lekceważące postępowanie mężczyzny, bezgranicznie wierzy w jego przemianę, mimo iż początkowo nie ma ku temu żadnych przesłanek. Zapewnienia i „prawdy życiowe” Burczymańskiej w zupełności jej wystarczają. Jako bohaterka komedii Anna Łacka stała się postacią humorystyczną, prowadzi dowcipny dialog, uczestniczy w sytuacjach wywołujących uśmiech (np. ucieczka przed Paskiem przez okno w scenie 8 aktu III). Nie przekonuje jednak artystycznie. Wołowskiemu nie udało się rozwiązać wątpliwości odbiorcy, czy humor Anny jest szczerzy? W odtwarzaniu „wnętrza” bohaterki komediopisarz nie uwzględnił bowiem podstawowych zasad realizmu. Żona pamiętnikarza była matką sześciorga dzieci (syna Krzysztofa i pięciu córek). W *Pamiętnikach* jest niewiele informacji na ten temat. Pasek trzy córki umieścił w klasztorze, a jedną wydał za swego siostrzeńca¹⁵. Wołowski znał te fakty. Do akcji *Towarzysza pancernego...* wprowadził — jak pamiętamy — trzy córki Łackiej, które obdarzył cechami amantek literatury XIX w. i którym zmienił biografię — wszystkie mają wyjść za mąż. Nie zrezygnował jednak z informacji o klasztorze. Motyw ten pojawia się w scenie 7 aktu II, w której towarzysz pancerny perswaduje Jadzi pomysł wstąpienia do zakonu¹⁶. Pasierbica Paska, jak wiadomo, zakonnicą nigdy nie została.

Bohaterowie komedii mówią językiem stylizowanym na język szlachty XVII w. Pod tym względem zapożyczenia Wołowskiego u Paska są bardzo duże. Komedie jednak na tym zyskuje. Główny bohater utworu mówi szybko, używa zdań krótkich, celnych, czasem wyrażen dosadnych. Jako żołnierz często wprowadza do swych monologów słownictwo wojskowe. Oto przykład wypowiedzi Paska na temat postępowania z niewiastami: „[...] szturm generalny, ustawiaj beluardy, kolubryny, armaty, ruszaj rysi, śrubuj się klinem, rznij, tnij na prawo i lewo, a ona ci pada w objęcia — twoja [...]”¹⁷. Towarzysz pancerny chętnie posługuje się przysłowiami i utartymi powiedzeniami. Warto podkreślić, że w zasadzie wszyscy bohaterowie z nich korzystają, najczęściej jednak Burczymańska, która w pewnym sensie przypomina tytułowego *Pana Jowialskiego* Aleksandra Fredry. Zawsze właściwie dobrane do sytuacji przysłowia są wyrazem jej mądrości i doświadczenia życiowego, a także ważnym elementem

¹⁵ Por. W. Czapliński: *Wstęp...*, s. XLVI.

¹⁶ M. Wołowski: *Towarzysz pancerny...*, s. 67.

¹⁷ Ibidem, s. 52.

humoru słownego komedii. Analogicznie do stylu narracji pamiętnikarza, język towarzysza pancernego w zakresie słownictwa zawiera liczne zapożyczenia z łaciny, następnie z języka francuskiego, niemieckiego i tureckiego¹⁸. Bohater komedii — podobnie jak autor pamiętnika — ma również okazję zaprezentować się jako dobry narrator (opowiadanie o przeprawie przez cieśninę Als Sund) i mówca (przemówienia w czasie oświadczyń). Sądzę, że język utworu Wołowskiego mimo pewnych niekonsekwencji w przeprowadzeniu historycznej stylizacji jest jej dużym atutem.

Komedia *Towarzysz pancerny...* stanowi świadectwo żywej obecności *Pamiętników* Paska w świadomości literackiej drugiej połowy XIX w. Jak wynika z analizy utworu, Wołowski miał niewątpliwie zmysł sceniczny, znał zasady sztuki komediowej. Przesadą byłoby jednak twierdzić, jak uczynił to Tynecki, że „doskonale zżył się z Szekspirem”¹⁹. Pisarz zbudował utwór nieskomplikowany, mało oryginalny, o czym świadczą takie elementy, jak: gmatwanie akcji przez piętrowanie trudności, pozorne nieporozumienia, szybkie i niezbyt uzasadnione psychologicznie zmiany zachowań bohaterów, schematyczne zwalnianie tempa akcji przez mniej lub bardziej umotywowane oddalenie bohatera. Jest to jednak utwór interesujący przez swoje związki genetyczne z *Pamiętnikami* Paska, wobec których Wołowski zaciągnął większy dług niż Małecki (autor *Grochowego wieńca*) czy Bełcikowski (autor *Pana Paska. Historii szlacheckiej*). Komediopisarz, korzystając z zasobów pamiętnika, ukazał fragment życia szlachty XVII w., jej zajęcia, wykształcenie, zwyczaje, zachowanie, język, uczestnictwo w wydarzeniach historycznych. Komedie jest pochwałą szlacheckiego dworku — ziemiańskiej Arkadii, oazy spokoju i bezpieczeństwa, do której powraca się z wojen, by goić rany. Na realistyczny opis świata szlacheckiego nakłada się więc idealistyczne spojrzenie autora na przeszłość. Pisarz, idąc tropem Paska, idealizował swoich bohaterów, tuszował ich wady, nikogo nie demaskował. Tylko brakami warsztatowymi należy tłumaczyć fakt, iż czytelnik dostrzeże w przedstawionych kreacjach elementy satyryczne. Wołowskiemu najwyraźniej bowiem zależało na zaprezentowaniu pozytywnych postaw obywatelskich oraz idei patriotycznej. *Pamiętniki* Paska, „twórcy legendy o dawnych, dzielnych, prawych, niezwykłych żołnierzach” były doskonałym wzorem do zrealizowania tych zamiarów²⁰. Kostiumowa komedia Wołowskiego mieści się w tym nurcie literatury rozwijanym przez formację żyjącą w drugiej połowie XIX w., reprezentowanym przez dzieła zróżnicowane pod względem artystycznym, który historię wykorzystywał jako tworzywo literackie w przeświadczeniu o jej terapeutycznej i wychowawczej roli w życiu współczesnego narodu.

¹⁸ Por. W. Czapliński: *Wstęp...*, s. LXV.

¹⁹ S. Dąbrowski, J. Tynecki: *Teatr Łódzki...*, s. 106.

²⁰ W. Czapliński: *Wstęp...*, s. LVIII.